Research Paper | Arts | E-ISSN No : 2454-9916 | Volume : 6 | Issue : 1 | Jan 2020



BALO KA NIKAS EVAM HATH KA RAKH RAKHAV

बोलों का निकास एवं हाँथ का रख रखाव विभूति मलिक

Bibhuti Mallick

Researcher, Barkatulla University, Bhopal, India.

वाद्यों के आकार का निकास पर प्रभाव

तबला वादन में जितना महत्व तबले पर हाँथ का रख रखाव और बोलों के निकास का होता है ठीक उतना ही महत्व तबले की बैठक का होता भी है संगीत एक मंचीय कला है और तबला वादक को मंच पर आसीन होकर अपनी कला की प्रस्तुति देनी होती है, अतः उसे तबला वादन के पहले मंच पर बैठने का तरीका, हाव–भाव इत्यादि तथ्यों का भी ध्यान रखना होता है।

वर्तमान समय में तबला वाद्य ही एक ऐसा वाद्य हैं जिसका प्रयोग शास्त्रीय, उपशास्त्रीय एवं लोक संगीत के साथ समान रूप से किया जा रहा है। संगीत चूँकि मंचीय कला है अतः श्रोता एवं दर्शक मंच पर अच्छा संगीत सुनने आते हैं अतः मंच पर अच्छे संगीत के साथ सौदर्य वृद्धि के सभी तत्व महत्वपूर्ण हो जाते हैं।हाँथ के रख–रखाव का तबले की बैठक से सीधा संबंध है क्योंकि जिस स्थिति में तबला वादक बैठेगा उसी के अनुसार उसके कंधे, उसकी पीठ की स्थिति एवं तबले से उसकी ऊंचाई निर्भर करेगी और इन सभी महत्वपूर्ण तथ्यों का प्रभाव हाँथ के रख रखाव पर भी पड़ेगा। उसी के अनुरूप बोलों की निकासी रहेगी तबला वादकों की बैठक का संबंध बोल निकासी, हाथ के रखरखाव के साथ–साथ विभिन्न घरानों के तबला वादकों की वादन शैली को भी स्पष्ट करता है। अतः अलग–अलग घरानों के तबला वादकों की बैठक में स्पष्ट अंतर देखा जा सकता है। तथापि एक ही घराने या एक ही गुरू से सीखे हुए अलग–अलग शिष्यों की तबला बजाने की बैठक में अनेकरूपता भी पाई जाती है। कारण कई हो सकते हैं साथ ही यह अपनी सुविधा एवं तबला वादक की स्वयं की सोच पर भी निर्भर करता है।[1] अतः प्रस्तुत अध्याय में हाँथ के रखरखाव एवं बोल निकासी के साथ ही तबले की बैठक पर संक्षिप्त प्रकाश डालना आवश्यक है। तबले के प्रतिष्ठित एवं घरानेदार तबला वादकों ने किस प्रकार की तबले की बैठकों को अपनाया है प्रथम उस पर विचार किया जा रहा है।तबले को थोड़ा टेड़ा करके दोनों जाघों के बीच में दबाकर बजाना या तबले को बीच में
रखकर बजाना



तबला वाद्य को दोनों पैरों के बीच रखना

इस चित्र में पं. कंठे महाराज जो कि तबले को बीचोंबीच रखे हुए है और तबला बजाने की मुद्रा में हैं। इस तरह तबले को बीचोंबीच रखकर एवं बांये को थोड़ा एकतरफ रखकर बजाना तबले की बैठक की एक मुद्रा है। वर्तमान समय में भी बहुत से तबला वादक इसी प्रकार की बैठक का प्रयोग करते देखे जा सकते हैं। उदाहरण के लिये पं. योगेश समशी, पं. सुखविंदर सिंह (पिंकी), पं. रामस्वरूप रतोनिया, इस प्रकार की बैठक का कारण यह जान पड़ता है कि ऐसा करने से दाहिने हाथ की ताकत का अधिक मात्रा में प्रयोग किया जा सकता है।





एक पैर मोड़कर घुटने से तबले को दबाना:
इन दोनों चित्रों में तबले को दबाने के लिए पैर को थोड़ा मोड़कर घुटने से दबाया गया है। पहले चित्र में पं. कंठे महराज जो कि थाप लगाते हुए तबले को दबाये हुए दिख रहे हैं वहीं दूसरे चित्र में पं. स्वप्न चौधरी धिर–धिर बजाते हुए तबले को घुटने वाले हिस्से से दबाये हुए हैं। इस तरह की बैठक का प्रयोग मुख्यतः धिर–धिर बजाते समय ही देखा गया है जिससे यह जान पड़ता है अति द्रुत लय में धिर–धिर बजाते समय तबला ना हिले इसी कारण इस प्रकार की बैठक का प्रयोग किया जाता है।



दोनो पैरों को मोड़कर वीरासन में बैठना:
इस प्रकार की बैठक का प्रयोग बनारस घराने के तबला वादक मुख्य रूप से करते हैं। पं. कंठे महाराज, पं. किशन महराज की शिष्य परंपरा एवं वर्तमान समय में कई युवा तबला वादक भी इस प्रकार की बैठक का प्रयोग करते हैं। जिसका कारण तबले की ऊंचाई से थोड़ा ऊंचा हो जाना या स्वयं तबला वादक की सामान्य ऊंचाई से थोड़ा अधिक ऊंचाई मिलने पर कंधों या संपूर्ण कलाई को अधिक बल की प्राप्ति और अधिक द्रुत लय में तबला वादन की संभावना बढ़ जाती है।



एक पैर बाहर निकालकर तबले का घेरा बनाना:
उस्ताद अल्लारक्खा इस प्रकार की बैठक का प्रयोग करते थे अकरम खाँ के पिता उस्ताद हसमत खाँ भी इस प्रकार की बैठक का प्रयोग करते थे। परन्तु इस प्रकार की बैठक का सीधा संबंध हाथ के रखरखाव या निकासी से ना होकर बल्कि शरीर को थोड़ा आराम देने से है मैने स्वयं इस प्रकार की बैठक का प्रयोग किया है। मेरा मत यही है कि ऐसा करने से शरीर को थोड़ा आराम मिलता है।



सामान्य रूप से पालथी लगाकर बैठना:
यह बैठक तबले की सामान्य बैठक है जिसका प्रयोग सामान्य रूप से समस्त तबला वादकों द्वारा किया जाता है। सामान्य तौर पर दोनों पैरों को मोड़कर एवं दोनों हाथों के सामनें केन्द्र में दांये–बांये को रखकर उनका वादन किया जाता है।



पैर मोड़कर बैठने की अपेक्षा कूल्हे के नीचे मोटी तकिया लगाना:
इस प्रकार की बैठक में तबला वादक सामान्य से थोड़ा ऊंचा उठ जाता है। यह पैर मोड़कर बैठने का ही एक नवीन विकल्प कहा जा सकता है। इस प्रकार की बैठक का प्रयोग पं. आनिंदो चटर्जी के द्वारा देखा गया है। जैसा कि चित्र में देखा जा सकता है दोनों हाथों की स्थिति कंधे से लेकर तबले तक पूरी तरह से सीधी रहती है। बीच में हाँथ कभी भी मुड़ता नहीं है और संभवतः ऐसा करने से कलाई को अधिक बल मिल जाता है जिससे बोलों की निकासी में तकनीकी रूप से मदद मिलती है।

हाँथ का रखरखाव

तबले वादन हेतु उसके निकास तंत्र में हाथ के रखने के तरीके का सर्वाधिक महत्वपूर्ण योगदान होता है, जैसा हाथ का रखरखाव होगा उसी के अनुरूप बोलों का निकास होकर बोलों की ध्वनि निर्मित होगी। इस हेतु वादन तकनीक का ज्ञान होना अति आवश्यक है। तबला वादन में शरीर की ताकत का प्रयोग नहीं करना चाहिए ऐसा करने से निकास में अशुद्धता आ जाती है। तबला वादन करते समय शरीर की ऊर्जा का प्रयोग तो होता है किंतु वादन में ताकत का प्रयोग नहीं होता तथापि एक विशेश प्रकार की तकनीक में ही ताकत का प्रयोग होता है जिसमें केवल हाँथ के पंजों का प्रयोग एवं आंशिक रूप से कलाईयों का प्रयोग ही होता है।



इस संबंध में पं. मुकुन्द भाले जी का मत प्रस्तुत है:

'उर्ध्वाधर तबले पर दाहिने और बांये हाथ को इस प्रकार से रखना चाहिए कि तबला वादन करते समय दोनों कंधे ऊंचे ना उठे अर्थात् कंधों को सामान्य स्थिति में ही रखा जाए साथ ही कंधे के नीचे वाले अर्थात कोहनी से ऊपर वाले हाथ की स्थिति शरीर से नज़दीक रहे। हाथ के रखरखाव में मणिबंध की स्थित का महत्वपूर्ण योगदान होता है मणिबंध हाथ के पंजे एवं कलाई को जोड़ने वाला स्थान होता है।दाहिने हाँथ तबले पर इस प्रकार हो कि मणिबंध कलाई से ऊंचा उठा रहे। इस प्रकार के हाथ के रखरखाव के बोलों में आवश्यक गति सुगमता से प्राप्त की जा सकती है।'डग्गा वादन के अन्तर्गत सामान्यतः बांये हाँथ द्वारा बांया (डग्गा) का वादन किया जाता है जिसमें मणिबंध वाले स्थान को बायें के ऊपर स्याही के पिछले भाग पर रखा जाता है जिसमें संपूर्ण हथेली द्वारा एवं तर्जनी, मध्यमा अथवा तर्जनी, मध्यमा और अनामिका का सामूहिक रूप से वादन किया जाता है।[2]

बोलों को निकासः

तबले और डग्गे के बोलों के निकास में प्रयुक्त होने वाली सभी अंगुलियों एवं हथेली के संचालन का आधारभूत नियम सामान्यतः एक समान होता है तथापि व्यक्ति विशेश की हाथों की बनावट भी भिन्नता लिये होती है यही कारण है कि एक ही परंपरा के दो तबला वादकों का निकास समान होने पर भी उत्पन्न नाद में भिन्नता होती है। अतः व्यक्तिगत गुणों के कारण भी निकास में अन्तर होता है। इस संबंध में पं. सामता प्रसाद जी का उदाहरण सटीक बैठता है। "सामता प्रसाद जी के हाँथ का रखरखाव एकदम अपना था। तबले पर हाँथ भी इस तरह (खोलकर) रखते थे जो पद्धति बहुत ही अलग थी। तबले पर हाँथ का रख–रखाव कमल के फूल के समान बन्द होना चाहिए ऐसा दिल्ली और फर्रुखाबाद घराने के लोगों का मानना है। तो उनके नज़रिये से इनके हाथ का रख–रखाव एकदम अलग ही था। उनके दोनों हाथ ऐसे रहते थे (पूरे तबले का आच्छादन करने वाली मुद्रा में शेर के पंजे की तरह) शास्त्र के हिसाब से जितने भी अवगुण हो सकते हैं दोनों हाँथ में वह उनके हाँथ में थे। दोनों हाँथ विल्कुल फैले हुए थे और उसके बाद जब बजाना शुरू करते थे तो श्रोता पागल हो जाते थे इस प्रकार वह सारे अवगुण जो थे वह बदलकर बिल्कुल गुणों के समुद्र की धारा की तरह बहा देते थे। उनको लोग कहते थे इनकी अंगुलियाँ टेढ़ी हैं और इनके निकास में कुछ गड़बडी़ है, लेकिन तबले की जो साउन्ड थी वह आज तक किसी का नहीं है। स्वयं महाराज जी ने कहा है– मेरा हाथ फैल जाता है, पिताजी का हाथ फैलता नहीं था।"[3]

पं. स्वप्न चौधरी जी के अनुसार धिरधिर की निकासी के विचार:

धिरधिर जैसे कठिन बोलों के निकास में अंगूठा अपनी विशेष भूमिका का निर्वाह करता है – पं. स्वप्न चौधरी जी के अनुसार ''मैने धिरधिर बोलों का बहुत रियाज़ किया है मेरे हिसाब से धिरधिर बजाते समय अंगूठे को लव पर आघार करना चाहिए''[4]

1. तबले के विभिन्न बोल और उन्हें निकाले की विधी[5]:

तिरकिट का निकास किस प्रकार से विभिन्न घरानों में किया जाता है, यह नीचें तालिका से स्पश्ट हो जाएगा।

घराना	ति	र	कि	ट
विभिन्न अंगुलियों का प्रयोग				
1. दिल्ली	मध्यमा से	तर्जनी से	बांये पर	परमध्यमा से
2. अजराडा	मध्यमा से	तर्जनी से	बांये पर	अनामिका से
3. फर्रुखाबाद	मध्यमा से	तर्जनी से	बांये पर	मध्यमा और अनामिका साथ में
4. लखनऊ	मध्यमा और अनामिका साथ में	तर्जनी से	बांये पर	मध्यमा और अनामिका साथ में
5. बनारस	मध्यमा और अनामिका साथ में	तर्जनी से	बांये पर	मध्यमा और अनामिका साथ में
6. पंजाब	मध्यमा और अनामिका साथ में	तर्जनी से	बांये पर	मध्यमा और अनामिका साथ में

सन्दर्भ ग्रंथ

1 डा. राहुल स्वर्णकार से लिए साक्षात्कार के अनुसार
2 पं. मुकुन्द भाले जी से लिए साक्षात्कार के अनुसार
3 पद्मभूशण, पं. सामता प्रसाद गुदई महाराज, व्यक्तित्व एवं कृतित्व, पृ.–286
4 https://www.youtube.com/watch?v=oKRn_N9WVB8
5 तबले के बनारस और फ़र्रुखाबाद घरानों की गतों का विवेचनात्मक अध्ययन, शोधार्थी अरूप चटर्जी, खैरागढ़, 2012